

声喩語「ガバリ」についての史的考察

——「水枕ガバリと寒い海がある」とは何か——

北野 元生

〔抄 録〕

西東三鬼の有名な俳句に「水枕ガバリと寒い海がある」がある。「ガバリ」は声喩語である。従来より、この句における「ガバリ」は水枕や水音など水にかかわる修飾語であると説明されてきた。しかし、「ガバリ」をこのような説明だけに任せておいてよいものかどうか、疑問は残る。そこで、歴史的にガバリという声喩語がいつ頃、どのような状況を説明するために成立したのかを検討することとした。その結果、この語「ガバリ」は中世の戦記物語に起源を有する、本来は水とは関係のない修飾語としての声喩語

「カハ」を語根として、それから派生して発生してきたことが分かった。この「カハ」は時代を下るにしたがって、意味の変動を伴ったりあるいは伴わずに、その形態をいろいろ変えてきたようである。現在においても、「ガバリ」という語には、水にかかわりない確かなニュアンスが残存していると考えられるのである。

キーワード ガバリ、声喩語、語根、カハ、歴史的変遷

A. 序言

(ア) 西東三鬼の俳句「水枕ガバリと寒い海がある」におけるガバリ

——この語の意義

西東三鬼（以下、三鬼と略す）に有名な「水枕ガバリと寒い海がある⁽¹⁾⁽²⁾」という俳句（以下、「水枕」句と略す）がある。この句には「水

枕」および「海」の名詞二語、および「寒い」の形容詞一語、「ある」の動詞一語のほか、「ガバリ」と副詞として用いられている声喩語一語、さらに助詞の「と」と「が」からなっている。極めて具体的かつ感覚的な俳句であると感じられる。この句に詠み込まれた名詞二つ、「水枕」および「寒い」海」については、三鬼自身が、その意味を分りやすく説明している。「昭和十年（一九三五年）大森（東京）の自

宅で病に倒れた。肺結核の急性症状で、発熱四十度であった。高熱の日々、私は夢現の境をさまよった。その頃のある夜、この句がひらめきながら私に到来した。この句を得たことで、私なりに俳句の眼をひらいた。同時に俳句のおそるべき事に思い到ったのである。……大患に罹って、その最中に計らずもこの句を得て、ようやく俳句と言うものが分りかけ……」⁽³⁾と言い、さらに、「この句の内容は、現実の水枕と、夢幻的な寒い海が結びつき、そこに暗い死をみたのである。水枕という体験的な具象物がなければ、現われて来ない世界である」と語っている⁽³⁾。

この三鬼自身の解説からすれば、「水枕」とは「体験的な具象物」であり、「寒い海」とは暗い死を暗示する象徴的な語句である。三鬼の詠んだ「海」には「寒い」と言う直接的体感的な表情のほかに、荒々しい、凜猛な、青ざめた、漂流する腐敗して異臭を放つ人や動物の死骸、極地、不安、永遠の深淵、さらにははるか遠い彼方すなわち時間と空間の涯、一時的な救いがあると錯覚・幻覚を感じたとしても、結局は救済の無い世界の謂なのであると感じることは可能であろう。十八世紀後半からヨーロッパの文学界を席捲しており、三鬼も影響を受けたに違いないサンボリスム文学における詩法を髣髴とさせる詩語としての「寒い海」である。

しかし、この句の中央部に据えられた「ガバリ」とは何であろうか。中心部に置かれた意味はいつたい何であろうか。「水枕」句のこの「ガバリ」という一語のために、この句の俳句詩としての余韻と生命を永らえさせている最大の理由であるとも考えられるにも拘らず、実

は、この語については、三鬼は何も語っていないのである。この語は言うまでもなく、声喩語またはオノマトペ語であるが、本稿では波多野寛治に添って、声喩語と呼ぶ。またさらに、三鬼ははじめ一九三六年の『京大俳句』三月号で「がばり」とひらがな表記の形で発表したのであるが、すぐその後の『天の川』四月号でこれをカタカナ表記の「ガバリ」に替えたのである⁽⁶⁾。その後、彼の句集『旗』では片仮名表記となっている。されば、その意味は何であったのであろうか。

俳人の沢木欣一は、「三鬼はひどい熱で水枕を使っているのだが、この中に氷が入っていて、頭を動かす時にその氷も動く。それがガバリという⁽⁷⁾」と論じている。また俳人の森澄雄は「ガバリと動く水枕の水圧の移動⁽⁸⁾」と書いている。思想家、評論家で詩人の吉本隆明は水枕がガバリと音を立てる⁽⁹⁾という着想が面白いと論じている。沢木や吉本の論に添えば、ガバリは音の喩すなわち擬音語であり、森の論によれば、水枕の水圧の状態の変化の喩すなわち擬態語としてこの語を捉えていることになる。そして、恐らく彼らの解釈がこの句に対する一般的な捉え方の方である。確かにこれらとして筆者には納得ができないこともない。三鬼の「水枕」句における「ガバリ」は声喩語であることについては、いま誰も異論をさしはさむ者はいまい。しかし、この「ガバリ」が擬音語なのか、擬態語なのか、これが不明のままであるし、また「水枕」に関するものと限定してよいのか実はよく分らない。また、この語がいつごろから日本語の中で使われてきたのか、どのように使われてきたのか、このことについて未だ十分にまとまった解析がなされているとは言えない。これらの説明がこの論

の主たるテーマである。

(イ) 声喩語 (オノマトペ) の象徴性

声喩語とは、一般に言語音の模倣によって外界のできごとや状態を模写する表現あるいは表現法に適する言語体系をいう。具体的には無生物が発する物理的な音やヒトの声や動物の鳴き声などを模写する擬音語や擬声語がそれに相当する。しかし、それだけではなく、事物の状態や生体の運動を象徴的に表す擬態語として分類されるが、本稿では、これらをまとめて声喩語の呼称を用いる。しかし、必要に応じて、擬音語や擬態語などの語句を用いることとする。

従来、声喩語すなわち擬音語や擬態語は子供にも分りやすい幼稚な表現として、言語学の対象になることは少なかったようである。最近では言語学の研究の進展に伴って、重要な研究対象として認識されるようになってきた。声喩語を取り扱った辞書も多数、一般の店頭に並ぶようになってきた。^{10,11)}

声喩語は言語の中でいくつかの特殊な性格を有する。まず、一般の言語にはソシユール (Ferdinand de Saussure) の言うように、その言語の音とその言語の意味とが非必然的に繋がっているようである。¹²⁾ われわれは「山」をヤマ、「川」をカワというが、山や川のもっている内容と、ヤマやカワという音との間には、何ら関連がない。何となく、そういう風な音と意味との結びつきができあがってしまい、われわれはそれを利用しているだけである。ソシユール以降、言語記号がそなえる形式と意味には有意義な関連性はなく、ただ慣習によって結

びついているという言語のもつ恣意性が前提とされてきた。しかし、ソシユール自身も認めているように言語記号のすべてが恣意的であるとは言えない。このような恣意性を超えた言語現象のうち、一般に、言語の形式と意味が同型的な対応をなす場合を、言語の類像性という。言語のとくに音が有するメタファー (隠喩) とメノトミー (換喩) が重要なファクターを提供する。そのうち音と意味が直接的な対応を示す現象を音象徴と呼ぶ。¹³⁾

仲本康一郎によれば、音には意味がある。これは言語以前の世界で成り立つ。例えば、大きな岩石が転がり落ちるときは大きな音が、小さな石ころが転がりおちるときは小さな音が生じる。環境のなかで生じ、われわれの聴覚器官を刺激する音と、その原因となる事物や事象は直接的な対応がみられる。このような自然界の音と外界の出来事との対応は、声喩語表現にも積極的ということができるだけに利用されている。一方、感覚器官で知覚した刺激は一つの感覚器官内ですべて終わると言うことはない。即ち閉じてはいない。このことは他の感覚へと拡張していく共感覚という性格を備えているということを意味する。共感覚については、擬音語・擬声語もさまざまな感覚を聴覚へ写像する共感覚に根ざす現象であると言ってよい。^{15,16)}

清音と濁音 (半濁音を含む) は発生する音量の違いによって外界と直接的な対応をもつ。例えば、「コロコロ」、「トントン」と、「ゴロゴロ」、「ドンドン」とは明らかに後者の方が大きな音を出しているイメージが表現されている。¹⁷⁾

自然の音響や人間・動物などの音声を直接的に言語音に模倣して写

す擬音語に対して、擬態語は、音響には直接関係のない事象の状態などを間接的に模倣し、象徴的に言語音に写したものである。¹⁸⁾

本稿は、「ガバリ」という声喩語に特化して、これまでの声喩表現研究の動向を整理しつつ、この語のより正確な意義を提示することを目的とする。とくに、本稿では先述の仲本康一郎の論を援用し、「ガバリ」が備えている特徴としての、類像性（形式と意味が関連性を持つこと）、身体性（身体的な知覚や運動を反映すること）、全体性（状況や場面の全体性を概念化すること）の三つの観点を重視し、この声喩語「ガバリ」について歴史的な変遷を明らかにしてみたい。

（ウ）ハ行音についての音韻論的問題点及び濁音半濁音表記について

その前に、日本語のハ行音については重要な音韻論的問題点があるので、ここで触れておきたい。日本語におけるハ行音の濁音化半濁音化については、ことはかなり複雑である。『邦訳日葡辞書』（英語版Ⅱ岩波書店、一九八〇年¹⁹⁾）には、「かはと」という項目があげられているが、ローマ字表示は *Cafato* とされ、室町時代末期から在日していたポルトガル人には「カハと」ではなく、「カファと」と聞こえたようである。事実、中世から戦国時代にかけて我が国のハ行の発声は上下の口唇を軽く当てて、それに母音を添えた所為で、われわれは「ハ行」で書き表された音を発音あるいは発声しているときは、実際は「ファ行」の音で発音していたのである。であるから、ファ (*fa*)、フイ (*hi*)、フ (*fu*)、フェ (*fe*)、フォ (*fo*) のように聞こえたに違いない。この口唇を強く当てて見れば、パ (*pa*)、ピ (*pi*)、プ (*pu*)、ペ

(*pe*)、ポ (*po*) になるし、反対に口唇をまったく当てなければ、ハ (*ha*)、ヒ (*hi*)、フ (*hu*)、ヘ (*he*)、ホ (*ho*) の音になる。実は上代では上下の口唇を強く当てたバ行音で発音していたのであるが中世にいたってファ行音の発音に変化したようである。これが十七世紀（江戸時代）になるとファ音がハ音へと変化していったという。言い換えれば、パ音がファ音へさらにハ音へ変化したわけで、これは唇音退化²⁰⁾と呼ばれる現象である。バ行の音は本来はバ行の音の濁音化によって発声される音である。従ってバ行の音は清音、バ行の音はその濁音であるはずである。ところが我が国の独特の歴史事由によって、バ行の音はハ行の音の濁音であり、バ行音はハ行音の半濁音として取り扱われる。このことは世界の音声学上、かなり特殊であると言える。

さらに複雑な事情が加味する。とくに平安朝時代の仮名文字文学での習慣からか、字面を汚さないとの気配りから、濁音を避けて表記してきた。したがってハ行の仮名文字は実はバ行で読むのが正しいのか、バ行で読むのが正しいのか、あるいはどれでも正しいのか俄かには決められない状況である。しかし、『日葡辞書』の記載は、ポルトガル人が実際に読み書き聞く作業の上で作成したものであるから、この辞書が作成された室町時代から戦国時代にかけて行われていた、日本人の実際の発音に依っていると考えてよいものである。

さて、件の『日葡辞書』においては以下の四つの字句が搭載されている。

Cafato (かはへふあへと)：副詞。なぐりつけたり、斬りつけたりするものが敏急であることをあらわす。

Cappato (かっぱと) : 副詞。急に起き上がるさま。

Gafato (がはへふあゝと) : 副詞。突然落ちかかるさま、または不意に起き上がったリ、予期しなかった事をしたりするさま。

Gappato (がっぱと) : 副詞。Gafato に同じ。

この記載によれば、カ行の濁音化したガ行の表示はあるが、ハ行ないしバ行の濁音化したバ行のものは見出せない。さらには、日葡辞書によれば、カハ(カファ)、またはカバと発声する声喩表現は中世には広く使われていたようである。これらはしかし従来より擬音語と言うより擬態語として用いられることが多かったようで、さらに水に関する音ないしはその態を表す声喩語として使用されたという記載はない。

以上をまとめると、『日葡辞書』をあくまで基盤とすればという前提で、中世末の時点での日本では、「かふあ」、「かつふあ」、「かば」と、「かっぱ」との使用は認められるだろう。さらに、「かば」、「かっぱ」、「がば」、あるいは「がっぱ」などの記載がないので、これらの声喩語はなかったと言えるかどうかについては、その証明は困難である。

加えて、もう一つのややこしい問題がある。中古代に起った「ハ行転呼」の問題である。語頭のハ行音はともかく、語中および語尾におけるハ行音の子音の弱化が起こり、ワ行音へと合流した問題である。例をあげれば、顔(かほ)、思ふ、言ふ、などの多くの動詞を含む語尾と、代り(かはり)、障り(さはり)などの語の中に含まれたハ行音は、カオ、オモウ、イウ、カワリ、サワリと発音されるまでに変化

した。⁽²¹⁾したがって、カハやガハなどがカワやガワに変化してきたであろうことにも注意が肝要である。

それはともかく、本論文では、実際の発音や発声がどうであったかどうかについては一応念頭に置きつつも、書かれてあるもの《文献》を中心にして述べて行きたい。

(エ) 声喩語の語根および語根の形態変化に伴う意味の変化

(1) 声喩語の語根

声喩語の形態を分析する前に考えておかねばならないことがある。例えば、「コトツ」と音がするのコト(と)、ゴト(と)、コトツ(と)、ゴトツ(と)、コトリ(と)、ゴトリ(と)、コトン(と)、ゴトン(と)、コトコト(と)、ゴトゴト(と)、コツトン(と)、ゴツトン(と)などの語群を上げてみると、お互いが一つの連関があることに気づく。これらの語群のなかでこれ以上分解することが不可能な部分を声喩語の語基、語根や語幹と称している。即ち、上に挙げた語群の語基、ないし語根は「コト」ないしは「ゴト」であることは言うまでもない。しかし、「ゴト」は「コト」の濁音化であると言えるから、これを単純に、これらの語根は「コト」であると考えることができる。そしてその他の語は、この「コト」から派生した語または語句であることができる。

(2) ガバリの由来―「カハ」を語根とする声喩語の派生―仮説の提起

「ガバリ」については、先述の小野正弘の辞典の記載が重要である。

それによると、「ガバリ」は「カハ」あるいは「カバ」の語群に属するもので、もっぱら先述の日葡辞書の記事に依っているようである。仮にいま「カハ」を語根として、「カハ」から派生した諸々の語（句）を、天沼寧の論²²に倣って整理してみると、本稿の巻末のようなリスト（附表）が作成される。

これをもう一度整理しなおして論じると、リストにあげられた一連の語群を意味の上での連関があるかどうかは別として、これ以上分解することが不可能な部としては、「カハ」「カバ」「カバ」「ガハ」「ガバ」「ガバ」があげられるが、「カハ」を語根とし、残りの「カバ」「カバ」「ガハ」「ガバ」は語根「カハ」の濁音化・半濁音化であると仮定することが可能である。そして本稿では取り敢えず、すべては二音の語根「カハ」からの派生であると仮定する。派生語は語根の一部を変化させながら、すなわち長音化や、促音や撥音、あるいはリを最後に添加したもの、またはこれらを重畳して用いたりするものをいう。声喩語が種々に形態を変化させて派生語を発生させるに当たり、声喩語の意味も変化ないし追加されてくる。これを声喩語の意味の拡張という。例えば、「カハ」を濁音化させ、重畳させた形の「ガバガバ」を例にあげると、「ガバガバと金が儲かった」は儲かるという出来事の状態を表し、「厚手のマントがガバガバと大きすぎて、身に余る」ではマントの状態を表す。もちろん「ガバガバと川の中を歩き回る」などと水の音の喩としても使われるだろう。同じ「ガバガバ」でも、全く違う二つ以上の事象を表すことがあることに注意すべきである。

附表によれば、「ガバリ」は語根「カハ」の濁音化した「ガバ」の最後音にリ音を付加した形として表わされる。声喩語類の派生というのは、声喩表現が強調される方向に声喩語が変化してゆく、声喩語の形態の変化であり、意味の拡張を伴うことが多い。これは当然歴史的な変化と言える。これを声喩語の発達ないしは進化と名付けても良いものである。

附表にあげた語句のうち、例えば「カッパ」、「ガッパ」、「カーハ」、「ガーパ」、「カハリ」、「カッハリ」や「ガッハリ」などは実際に使われているかどうか、さらには過去に遡っても使われていたかどうか疑問がある。しかし、これらも派生語としてあり得るものとして、リストにあげておいた。声喩語が声喩語として実際に使用されるに当たり、擬音語や擬態語として適切かどうかということに加えて、実際に発音がしやすいかどうかとか、時代背景や地域性（方言）という背景なども重要な要素となるであろう。また、カバンなどについては例えば靴という非声喩語が一般的に使用されるようになれば、カバンが声喩語としての存在理由を維持できないかも知れない。その一方で、声喩語はとくに詩や短歌、俳句あるいはマンガの作者が作品中で独自の声喩語を創造しやすいものである²³。したがって、上に挙げた語句でもあまり目に触れることがない例についても、声喩表現としてこれからも用いられないとは言えないし、あるいは既にどこかで誰かによって使用されていたかも知れない。

声喩語には接尾辞として、助詞を要求するものと、まったくその要求がなくとも済まされるもの、あるいはその中間形というものがある。

構文としてみると、声喩語が要求する接尾辞としての助詞の「と」と同じく助詞の「に」との違いを見ると、「と」は様態副詞の形式を示して、事態が進行中であることを、「に」は結果副詞として事態が結果的な状態であることを表現する傾向を示すものと考えられる。

さて、ここで今本稿が仮に作成したリストに従えば、「ガバリ」は語根の「カハ」から派生した声喩語であるとの仮説を提起することができよう。それでは、この仮説の妥当性は認められるであろうかどうかを検討することとする。

B. 「ガバリ」についての仮説の証明

(ア) ガバリの由来―その歴史的検討

前項で語根としての「カハ」が濁音化し、さらに最後音にリ音を添加した形の「ガバリ」に進化発達した可能性を仮説として述べた。この仮説を歴史的に実証できるかどうか、筆者が文献的に渉猟し得た、実際に使われたこの語の例をあげておく。

(イ) カハを語根とする声喩語の使用例

(1) 中世より近世にかけて

- ① 「大の男の鎧着ながら馬より舟へかはと飛び乗らうになじかはよかるべき舟は小さしくりと踏み返してんげり」『平家物語』(覚一本)²⁴
 - ② 「(弁慶は)牛起きにかつば(かつは)と起き、「狼藉なるやつめに、手並みの程を見せん」とて、傍なる長刀おつ取って……」『幸若舞』²⁵
- 「高館」²⁶

- ③ 「太刀のすんなりのびたりや、きやつに一刀討れては、あしかりなむと、ぞんずれば近々とつめ寄せ牛をきにかばとをき、ろうぜきなるやつめに、手なみのほどを見せ」『大江の幸若舞』「高館沓番」²⁶

- ④ 「(ぬまだての庄司)弓の筈をおつ取りのべ、おづおづかつばと突いた。もとより死した弁慶で、枯木を倒すごとくに、たんぷと転びけり」『幸若舞』「高館」²⁷

- ⑤ 「もとより死にたる弁慶にて、かれきをたをすごとくに、かつばとまろびけんまろびけん」『大江の幸若舞』「高館沓番」²⁸

- ⑥ 「哀愍じきんのみぎんなればいづくに大蛇のあるべきぞと、禱り禱られかつばと轉ぶが又起き上つて忽ちに、鐘に向つてつく息は、猛火となつてその身を焼く。」(謡曲觀世流『道上寺』(野上豊一郎編『註解謡曲全集』巻四、中央公論社、一九五十年)²⁹

- ⑦ 「かくて鬼神は怒りをなして、取りたる兜をかつばと投げ捨てそのたけ衝門の軒に等しく兩眼月日の如くにして綱を睨んで、立つたりけり。」(謡曲下掛寶生流『羅生門』)³⁰

- ⑧ 「……いただき給ふ鉢かつばと前に落ちにけり。」(御伽草子「鉢かつぎ」)³¹

- ⑨ 「見ればとなりの田には水がなみなみとある。すれば、こちの水を取ったものであらう、憎いことぞござる。さらばこちへ取ろうと存ずる。エイエイヤツトナ、ヤツトナ、ヤツトナ(役者は鋤で水口を開ける形をする)、ガワ、ガワガワガワ(水の流れ出る音の擬音と注あり、別本では、ガバくくくとあり)。さらばこそ水が来るは来るは。(狂言大蔵流『水掛簀』)³²

⑩「裾を簀子にしがらみて、かつばと転ぶ頭の上、ひらめく刃ぞ……」（近松門左衛門「博多子女郎波枕」、「九郎衛門すかさずかくる片足を、がばと踏み込み……」（全）、「駕籠舁き上ぐれば、がばがばと駕籠から漏れて流るる血は……」（全）「この与兵衛といふ生霊の苦しみ覚えてをれと同じくがばと踏み伏せたり、……」（近松門左衛門「女殺油地獄」）「……道も心もむもれ（埋もれ）井戸、踏みはずしてかつばと落ち……」（全「心中重井筒」）。「朱に染みたるその有様……。かつばと臥して正体なし」（全「国性爺合戦」）「娘の剣を追って、のんどにがはとつきたつる」³⁴

以上は江戸時代中期までの渉獵された「かは」に関わる声喩表現の例である。ここまでのところ、ほぼ『日葡辞書』の解説通りに使われているようである。⑩近松門左衛門の「駕籠からがばと漏れ出てくる血」とあり、大出血の様子をのべているようであり、江戸時代になつて発生してきた新しい修飾語であると思われる。⑩の「井戸、踏み外してかつばと落ち……」は、これも井戸の水の中に落ちた音というより、落ちるという様子についての修飾語であると考えられる。狂言『水掛簀』『ガワガワガワ』と発声されている部分については本来「ガハガハガハ」のハ行転呼の可能性を無視すべきではないと思われる。別本には「ガバガバガバ」とある。

なお、『古事記』の応神天皇の条に「故、以鉤探其沈處者、繫其衣中甲而、訶和羅鳴。故、號其地謂訶和羅前也。」の記事があり、訶和羅とはカワラと訓ませ、固いものがカラカラと触れあう擬音語とされている。本論とも関連があるかも知れないが、今後の詳細なる対応研

究を俟つこととした。

（2）近・現代での使用例

⑪「懐剣を咽喉へガバリツと突き立て、……」、「（……・作蔵は）ドリと用水へ落ちましたが、ガバ／＼（と直ぐに上がって参り升（ます）る処をみてズーンと（作蔵を刀で）脳を割り附けるとアツと云ってガバ／＼沈みました……」三代三遊亭圓朝『怪談牡丹燈籠』、一八〇〇年代後半期。³⁵

⑫「小さな杓を取って、ガバリガバリと花御堂の台に流れている甘茶を掬んでは、それを仏像の頭からざぶと二三度浴びせかけて」（若月紫蘭『東京年中行事』一九〇七年）。³⁶

⑬「メリヤスの新しいシャツが一枚あれば」波田は「どの位暖いだらうなあ」と思ひながら油と垢とでガワガワになったズボンのポケットの中で、拳固を力一杯握り固めたり、延ばしたりした。（葉山嘉樹『海に生くる人々』、一九二六年）。³⁷

⑭「模様が模様で、赤や紫や緑の細い更級模様だったので、まぎれて見えはしなかったが、ひからびた血で薄絹地はかばかばになつてゐた。」（岡田三郎「血」、一九三〇年）。³⁸

⑮「大阪屋はガバリと立ち上ると、おきみの襟がみを引つ攔んだ。そしてぐずりと引き立てた。」（下村千秋「天国の記録」、一九三〇年）。³⁹

⑯「向かうからガバガバと威勢の好い長靴の音が聞こえて来た。」（上林曉「野」一九三五年）。⁴⁰

⑰「水枕ガバリと寒い海がある」（三鬼、一九三六年）。

⑮「伊十郎は（せいろに盛った）蕎麦を一つ、がばりとその（空の）井へあけた。そして銚子をとると、とくとくとたつぷり酒を掛けた。」（子母澤寛『おとこ鷹』、一九六一年^⑪）。

⑯「犯人にがばつとのしかかる。」（安藤鶴夫『巷談本牧亭』、一九六三年^⑫）。

⑰「石膏をガバツと二つに割り……」（野坂昭如『とむらい師たち』、一九六七年^⑬）。

⑱「こうして、吹きは溪谷を曲がり曲がつてさかのぼり、消えんがために必死でここまで来たように、ガワガワと天井の和紙を波打たせ、「こうッ」とかすかな音を残し、寺裏の独鈷ノ山へと消えて行くのです。」（森敦『月山』河出書房新社、一九七四年^⑭）。

⑲「酒量が増えるに従って死亡率も増えていく。がばがば飲めばいいというわけではないのだ。」（丹治吉順『癌にならない酒の飲み方（百葉の長 最新研究）』『AERA』四十二号、一九九九年^⑮）。

⑳「ひところは株でがばがば儲けた」（小野正弘『日本語オノマトペ辞典』（既述））。

以上が筆者が渉猟しえた例である。俳句に詠み込まれたものは別に述べる。以上の歴史的な経緯を鑑みるに、「ガバリ」の語根として「カハ」を想定することの正鵠性が明らかにされたと言つてよいようである。「カハ」の二音がともに濁音化し「ガバ」と変形したものに、リ音が付加されたものであると考えるのが自然であろう。近代になると、「カハ」、または「カッパ」の濁音化が頻繁となり、また「ガバガバ」のような重畳化、あるいは「ガバリ」や「ガバツ」のように最後

音にリ音または促音を付加するなどにしたがつて、その機能ないしは用途も広がつてきており（声喩語の意味拡張、すなわち声喩語の進化と言ひ換えても良い）、水に関連する声喩語としても、当初「ガハガ（ガワガワ）」などから「ガバガバ」とや「ガバリと」などへと進化して用いられるようになったと考えてよいようである。

ここで、「がばり（あるいはガバリ）」がどの程度水に関連する声喩語として使われているかどうかをいま一度見てみたい。いま、煩雑を省みずもう一度「がばり（ガバリ）」を使用されているものをあげると、

⑪ガバリツと懐剣を（自分の）咽喉へ突き立て

⑫甘茶をガバリガバリと汲む

⑬大阪屋はガバリと立ち上る

⑭水枕ガバリと寒い海がある

⑮がばりと（せいろに盛った）蕎麦を（空の）井へあける

の五例があげられるが、このうち⑬三鬼の俳句を除く四例について見ると、⑭「甘茶を」では、「甘茶をガバリガバリと汲む」は純粹に水に関連する用例であるが、これ一例のみである。しかし、この表現は考えようによっては、水の音というより水を汲む動作を表現しているようでもある。ほかの例では、⑮「がばりと」では、蕎麦という食物は本来は汁物であるが、水を切った状態の蕎麦を空の井へあけるのであるから、水に関する音であるとは考えにくい。これはあくまで井にあける人の動作を問題にしているように感じられる。残り二例の⑪「ガバリツと」は咽喉へ懐剣を突き立てる時の、⑬「ガバリと」は

大阪屋へ人名」が立ち上る時の、全く水とは係わりない状況下での、突然の急激な動作を修飾しているようである。こうしてみると、⑪⑮⑯の三例については、中世の「カハ」や「カッパ」の使い方に共通することが分かる。このことは「ガバリ」が中世以降「カハ」や「ガハ」、「ガバ」から派生して、すなわち語形を変化させ、意味の拡張を伴って進化してきたにも拘らず、古来の擬態語である「カハ」の意義の原形とも言える内容的要素を多分に残していること、さらには「ガバリ」が「カハ」に由来することを視わせるに足る証明でもあると考える。

（ウ）「ガバリ（がばり）」が詠みこまれた最近の俳句

ここで、現在の作家によって詠まれた俳句で、ガバリが使用されている句をあげてみよう。二〇一五年八月現在、ネット上にアップされているものをあげた。作者名が不明のものがあり、また、出所をすべて特定できなかったものもある。

②4 片野祥 立冬の光がばりと肥満鯉⁴⁶

②5 作者名不明 冷麦にがばりと立てぬごろ寝かな⁴⁷

②6 長谷川祥子 剣道着がばりと干され鰯雲⁴⁸

問題の三鬼の有名句が世に知られている所為か、わずかに三句を涉猟し得たに過ぎないが、内二句三句は水の音ないしは水の状態を表していない。②5 冷麦句は、「がばりと立てぬ」と「がばり」が用言の「立つ」を修飾している。②6 剣道着句は「がばり」が用言の「干す」を修飾している。②4 立冬句には、用言が使われていない。「がばり」が光

を修飾するのか肥満鯉を修飾するのか、読む人の読み方次第であるが、普通には肥満鯉について述べたものであろうと考えられる。鯉が水面を跳び上がり、肥満した魚体を立冬の冷たい水面に打ち付けて生じた音をがばりと鳴ったと読むのだろう。この句の場合、「がばり」は素直に水の音と読めそうである。しかし、水面から跳び上がって、再び水面を強く打つ瞬間の動きの喩であることも否定はできない。

「ガバリ」という声喩語からイメージするものが各人各様であるが、声喩語としてその形態と意味や用途が進化しているものの、かなり古来の姿を温存しているようである。ここで注目すべきは、三人三様の「がばり（ガバリ）」の使い方であるが、三人中二人は水に関わる声喩語としては使用していないことである。むしろ中世の戦記物や謡曲で使用された「カハ」や「カッパ」のイメージの延長上にある「ガバリ」である。

以上の諸点を考慮すれば、「ガバリ」は水に関わる声喩語に用いることはむしろ珍しいと言える。少なくとも「ガバリ」が水に関わる声喩語であると、限定することはできないということが改めて示されたということになる。したがって三鬼の「水枕」句の「ガバリ」が水に関する声喩語であると断定することはできない。むしろ、否定的であると言えよう。

C. 考察

（ア）三鬼の「水枕」句における「ガバリ」の読み―ひとつの試み
われわれは、日常の話し言葉や書き言葉のなかで、あまり深く意識

することなく、いわゆる擬音語や擬態語を引つくるめた声喩語を使っている。言葉の内容によって、時と場合によって、人によって、その使い方に多い少ないの差はあっても、何かの音、状態、状況、様子などについてを説明する場合、しばしば使われている。もちろん話題によって、あるいは取扱いの状況によってほとんど使われない場合もある。

声喩語の使用のもつとはなはだしいものの一つは漫画である。ここでは無数の声喩語が極めて効果的に使われており、新作の、あるいは創作声喩語ともいうべきものも数限りなく使用されている。声喩語は漫画においてばかりでなく、一般の創作や詩などでも、人によってはしばしば特異な、独特なものを数多く用いる人がいる。例えば、宮澤賢治や草野心平の詩、あるいは種田山頭火などの俳句作品に多い⁴⁹。

擬音語や擬態語を含む声喩語は言語学的には象徴的なものであるが、われわれ日本人が初めてそれらに接するときでも、それが一定の文脈の中で使用されている限り、特別にその意味を説明されなくとも、いわば直感的に、あるいは何とはなしに理解することができるのである。生れ落ちて以来、日本語の環境の中で育った者であれば、その文脈の中で使われている擬音表現や擬態表現を理解するのは、それほど困難なことではない。しかしながら、意味の説明にしても、単にその文脈の中でだけ、あるいは、類似の文脈の中では、それで通るにしても、別の使い方、即ち別の物音や状態・様子などの説明としては、当てはまらない場合も多くあるし、見当違いであることもなくはない。

本論で問題にしている「ガバリ」の意味にしても、すでに述べたよ

うに多くの人が三鬼の「水枕」句については、「水枕がガバリと音を立てる」、あるいは「ガバリ水枕の圧力が移動する」などの水に関連する音あるいは水枕の有りようの喩であると理解していたようであるが、一方では、「水枕」句とは異なつた場面においては、例えば「ガバリと起き上がった」とか「ガバリと大金を手にした」などと使っている場面でもその意味は良く理解できるのである。

とはいえ、最初筆者が「ガバリ」の語根を「カハ」と仮定してみたが、これらの声喩語の歴史的に解析分析すれば、語根「カハ」から派生した一つの言語として「ガバリ」を取りあげることが可能であることが明らかとなつたと考える。『平家物語』や『幸若舞』、あるいは『謡曲』の台本などにおける「カハ」の使用の仕方をみれば、よく納得できるのではないだろうか。時代が下るにしたがつて「カハ」から種々の派生語が発生進化するとともに、その意味についても拡張が行われ、江戸時代の末期には「がばがば」や「がばり」などへと形態の変化がみられたとともに、水音に関連する声喩語としても用いられてきたと類推することは自然である。

本句では、「ガバリ」は副詞として助詞の「と」を付けて用いているが、副詞は本来用言を修飾するのであるから、何らかの用言が使われなければならない。いま「水枕ガバリと」でこの句を切つて読むならば、「水枕がガバリと音を立てた」と了解することは可能である。要するに、声喩語はある種の副詞と同様、動詞を省略しても意味が通じることが多いのである。このように考えることによって、次の問題としてガバリが形容詞である「寒い」を修飾していると読むことも文

法上は可能である。しかし、「ガバリと寒い」とは如何なる様子であるか、やや想像しにくい。さらに、この句で使われている動詞は最後の「ある」の一つだけである。したがって単純明快に「ガバリとある」と読むということであれば、寒い海がガバリとあるとの文脈でその意味を考慮すべきである。

ここで、本論の冒頭に述べた三鬼の論を再掲する。「肺結核の急性症状で、発熱四十度であった。高熱の日々、私は夢現の境をさまよった。その頃のある夜、この句がひらめきながら私に到来した」と、「この句の内容は、現実の水枕と、夢幻的な寒い海が結びつき、そこに暗い死をみたのである。水枕という体験的な具象物がなければ、現われて来ない世界である」の三鬼の論から、われわれは「ガバリ」の意味を、あるいはニュアンスだけでも読み取らざるを得ない。

「ひらめきながら」この句が到来したと言っているが、「ひらめく（閃く）」は『大辞泉』（小学館）によれば、①一瞬するどく光る。きらめく。②旗などがひらひらと揺れ動く。また、火が揺れ動く。③考えや思いが瞬間的に思い浮かぶ。と説明されている。三鬼の言っている論の文脈を勘案すれば、③の瞬間的に心に思い浮かんだとするのが適当であろう。連関する①からも推定されるように、「ひらめく」という動詞には瞬間的な動きと変化が感じられる。次に「現実の水枕と夢幻的な寒い海とが結びついた」にある「現実の水枕」は、三鬼の言によれば体験的な具象物であるとされる。現に病床のここに存在する水枕である。恐らく当時も今も一般的には水を充滿した厚手のゴム製の水枕を指していると思われるが、体温四十℃の高熱に曝さ

れていた作者が水枕に頭を当てた瞬間に、現実世界にはない夢幻の「寒い海」が作者の三鬼の意識の中に到来したかもしれない。「寒い海」とは三鬼によれば死の世界の象徴である。

こうして考えてみると、「ガバリ」には三鬼が本句を説明する時に使った語である「ひらめく」に対応する印象が濃厚である。すなわち、水枕の感蝕が瞬間的に寒い海のイメージをかきたてたに違いない。演劇を例にあげると、水枕のシーンが暗転し、瞬間的に寒い海、すなわち死の世界のシーンに転換したのである。現実の水枕が夢幻的な寒い海にガバリと結びついたと読むのが三鬼の詠んだ時の心境であると考えるのが至当であると考ええる。ガバリには水枕や海の波に関連する擬音語でもなければ、擬態語でもないのである。したがって、ガバリが「寒い」を修飾する余地はあまりないようである。

以上の論考から、「ガバリ」はあくまで水枕のシーンを「寒い海」への転換を促すメタファーとして機能していることが第一義であると読むべきである。文法論的にも、あるいは文体論的にも「寒い海がガバリとある」、すなわち、副詞としてのガバリは動詞の「ある」を修飾しているのである。これは、レトリック上も副詞の機能を考える上でも何の不都合はない。

しかし、本論の冒頭に述べた沢木や森の、そして吉本の論は声喩語「ガバリ」を水枕を修飾する擬音語ないしは擬態語としてとらえており、現今の一般の読みを代表しているようである。これらのアイデアのすべてを捨て去ることは適当ではない。三鬼がここでメタファーとして「ガバリ」という声喩語を用いたのであるが、心中の像のシーン

の転換だけなら、例えば「パツと」など、ほかの声喩語の方がむしろ好ましいのではないだろうか。しかし三鬼はそうはしなかった。これは三谷憲正⁵⁰が述べている「作者による用語の選択」によるものである。三鬼の選択は「ガバリ」であった。作者として三鬼は心中に描いた舞台のシーンの大転換を試みたのみならず、水枕の、そして寒い海の水の残響としてこの「ガバリ」を舞台の背景に使ったのではないか言うことである。

(イ)「がばり」と「ガバリ」、表記の意味

一体に三鬼には声喩語を用いた俳句は少ないのであるが、「逃げても軍鶏に西日がべたべたと」(『現代俳句』22、11初出、「夜の桃」⁵¹)、「百の貧患者に寒のぼろ太陽」(『変身」⁵²)、「青梅が痩せてぎつしり夜の甕」(『変身」⁵³)等、戦後に詠まれた句であるが、三鬼が俳句に用いた声喩語はすべてがひらがなであるとは限らないが、ここにあげた彼の有名な句の声喩語は、擬音語擬態語の区別なく全てひらがな表記である。

されば三鬼にとっては、「水枕」句における「ガバリ」のカタカナ表記については特別の思い入れがあったと思われる。「水枕」句におけるガバリの声喩語としての象徴的な意義を極めて重要視したに違いないのである。三鬼が最初の表記である「がばり」を「ガバリ」に変更したのは、その文字表記のキレとか躍動感の違いに気付いたこととが大きいのかも知れない。

またさらに、はじめのひらがな表記での「がばり」を、迷った末に

カタカナ表記「ガバリ」に替えたことで、この句の中心が決まり、印象が一段と鮮やかになったとの詩人で評論家の大岡信の評⁵⁴があるが、至当な評であると言える。「水枕」句のこの「ガバリ」という一語のために、この俳句の詩としての余韻と余情がより豊かになったと同時に、俳句詩としての生命を永らえさせ、さらに一層の輝きを放つに至らせているのかも知れない。

D・結語

西東三鬼の俳句活動の初期に作られた俳句「水枕ガバリと寒い海がある」については、すでに三鬼の詳しい説明がある。しかしそれにもかかわらずこの句の中央部に置かれた「ガバリ」という声喩語については、三鬼は何も説明していない。本稿はこの声喩語の成り立ちを形態的に、あるいは機能的に歴史を追って解析を試みた。そしてこの声喩語の語根としては、「カハ」であると考えることが適切であることが知れた。さらに、三鬼の「水枕」句の読みについては、病床にある水枕を頭に当てた瞬間、心中を寒い海(死の世界)へと誘い込むメタファーとして機能していると読むべきであろうことを述べた。

「水枕ガバリと寒い海がある」いう短い俳句詩が、この「ガバリ」についての的確な説明がされていない状況のまま、三鬼の死後五十年以上が過ぎ去ろうとしているにもかかわらず、なお、この句の新鮮さとみずみずしさのために、その詩的生命はますます輝きを増している感さえある。恐らくこの「ガバリ」が、「ガバリ」についての適切な説明のないまま、あるいはないが故に、三鬼独特な象徴的世界とも言

えそうな生命観を、余すところなく表現することができたのであるとも考えてよいものである。（完）

〔注〕

- (1) 西東三鬼『旗』、三省堂、一九四〇年三月、および『西東三鬼全句集』（以下、『全句集』と略す）（平畑静塔、三谷昭監修）、都市出版社、一九七一年二月に所収。
- (2) 鈴木六林男編『西東三鬼集』（現代俳句の世界9、朝日文庫）、朝日新聞社、一九八四年八月。（註（7）も参照されし。）
- (3) 西東三鬼『俳愚伝』『俳句』（連載）一九五九年四月～一九六〇年三月。『全句集』に所収。
- (4) 北野元生『西東三鬼の翻訳詩』『船団』九十七号、二〇一三年、および、北野元生、樋口輝雄『西東三鬼の学生時代の翻訳詩二篇』『LOTUS』二十四号、二〇一三年。三鬼自身は何も語っていないであるが、彼が日本歯科医学専門学校を卒業した同年にArthur Rimbaud についての仏語詩とArthur Symonsの英語詩の二篇を翻訳して、彼の学内誌『富士見』に発表している。三鬼とサンボリズム文学の関係については、鈴木六林男（注2）を参照も述べている。
- (5) 波多野完治『文章心理学入門新版』小学館、一九八八年十二月。
- (6) 「水枕がばりと寒い海がある」および「水枕ガバリと寒い海がある」については、『全句集』も参照のこと。
- (7) 沢木欣一『鑑賞篇』『沢木欣一、鈴木六林男『西東三鬼』、桜楓社、一九七九年十一月に所収』。
- (8) 森澄雄『西東三鬼論』『俳句』三巻一号、一九五四年。
- (9) 吉本隆明『カラム・吉本隆明が読む現代日本の詩歌（三十七）』『毎日新聞』二〇〇二年一月五日、吉本隆明『現代日本の詩歌』毎日新聞社、二〇〇三年四月に収載。
- (10) ここでは、取り敢えず山口仲美編『暮らしのことは擬音・擬態語辞典』講談社、二〇〇三年十一月をあげておく。本辞典によれば、「が

ばり」とは「多量の水などが勢いよく一気に移動する様子。しぶきが飛んだり泡だったりして、荒々しい様子を表す」と水に関する説明のみが記されているようである。

- (11) さらに、小野正弘『擬音語擬態語四五〇〇日本語オノマトペ辞典』、小学館、二〇〇七年「大量の水などが勢いよく、泡だって流れるときの音。または、そのさま」とある。第二の項は「瞬間的で大きな動作で物事を行うさま」とあり、最後の第三の項は「はげしく、また、すばやく刺したり、はがしたりするさま」とある。本書でも、まずは水音に関わる擬音語ないしは擬態語であると説明している。しかし、「がばり」に関わる説明は第一項の水に関するものだけではなく、人や事物の動きや状況の変化や様相の擬態語であることが記されていることが重要である。
- (12) フェルディナン・ド・ソシュール（影浦峽、田中久美子訳）『一般言語学講義・コンスタンタンのノート』、東京大学出版会、二〇〇七年三月。ほかに、町田健『ソシュールと言語学』コトバはなぜ通じるのか』講談社現代新書1763、二〇〇四年十二月などが参考になる。
- (13) 山梨正昭（岩田純一補稿）『比喩と理解』（認知科学選書 十七、東京大学出版会、一九八八年、および山梨正昭『認知文法論』（日本語研究叢書 二期第1巻）、ひつじ書房、一九九五年。
- (14) 仲本康一郎『感性の言語学』オノマトペ再考』山梨大学留学生センター紀要』五、二〇〇九年五月。
- (15) 金田一春彦『擬音語・擬態語概説』『浅野鶴子編『擬音語・擬態語辞典』角川書店、一九七八年四月に所収』によれば、カ（ガ）行タ（ダ）行は堅いことを表し、サ行は摩擦感のあることを、ラ行は粘って滑らかなこと、ハ（バ、パ）行は抵抗感のないことを、マ行はやわらかいことを表す。
- (16) 田守育啓、ローレンス・スコウラップ『オノマトペー形態と意味』、くろしお出版、一九九九年九月などの研究によれば、パ行バ行の音は破裂や爆発などの現象を、カ行ガ行はかたい表面との接触を、サ行ザ行は摩擦音や障害の欠如を子音を以て象徴的に表すと言えよう。

また母音でもア音（ア音列）は平面的、イ音は直線的、ウ音やオ音はまるい事物を象徴的に表す。このことは、例えばガバツ、ギビツ、ゴボツ等の違いで示されるだろう。

- (17) エレナ・パンチエア「オノマトペにおける濁音の分布と意味」『千葉大学社会文化学研究』八、二〇〇四年二月。例えば清音はお結びが穴の中へ転げ落ちる音、ドアを軽くたたく音、濁音は巨大な岩石が転がり落ちる音、城門を強く叩く音がイメージされよう。一般に清音は肯定的な現象と対応し、濁音は否定的な現象と呼応する。例えばカラカラは軽快な風車の音、ガラガラはやや不愉快な荷車の騒音のイメージである。清音と濁音の対立は、聴覚に与える印象が大規模であるか、小規模であるかを通して、肯定的否定的とも取れそうな価値判断的感覚の対立へと発展していることにも注意すべきであろう。

- (18) 金田一春彦（注15）を参照のこと）擬態語は物事の状態や様子などを感覚的に音声化して表現する語であるとも言える。「男はのろのろと歩いてきた」「のんびりと老後を過ごす」などの、「のろのろ」や「のんびり」は声喩語であるが、擬音語とは言えない。「のろのろ」や「のんびり」が男が歩く音や老人が立てる音を象徴しているのではないからである。音を立てない事物や事象を、音（声）によって象徴的に表す言葉であるので、これらは擬態語と呼ぶ。声喩語のうち広義の擬音語には生物の発する声などを表すものと（擬声語）、無生物の発する音を表すもの（狭義の擬音語）とに区別できるが、同様に、擬態語にも生物の状態を示すものと、無生物の状態を示すものがある。上にあげた「のろのろ」も「のんびり」も擬態語に含まれる。「星がきらきら光る」などの「きらきら」は擬容語、あの人は最近いらいらしている」などの「いらいら」は擬情語と区別することもある。

- (19) 土井忠生、森田武、長南実編訳『邦訳日葡辞書』岩波書店、一九八〇年五月。
- (20) 湯澤質幸、松崎寛『音声・音韻探究法』朝倉書店、二〇〇四年十月。

- (21) 注(20)に同じ。

- (22) 天沼寧「解説」『擬音語・擬態語辞典』東京堂出版、一九七四年十二月に所収。

- (23) 大野純子「現代短歌・俳句に見る新語オノマトペー 既存のオノマトペからの派生をとりあげて」『大正大学研究紀要』九十四、二〇〇九年三月。

- (24) 『平家物語』巻第九（寛一本・龍谷大学所蔵、享保十二丁未年正月吉辰の署名あり。ネット公開、だれでもこれを直接読むことができる。ほかにも、「落足」『平家物語』巻第九「底本は寛一本で、東京大学国語研究室蔵本」（梶原正昭、山下宏明校注『平家物語下』（新日本古典文学大系45、岩波書店、一九九三年）にも、「かは」と記載される。同じ寛一本で、龍谷大学蔵本を底本とする高木市之助ほか校注『平家物語下（日本古典文学大系34、岩波書店、一九六〇年では、「がは」とされている。なお、八坂流平仮名本で、国立国会図書館蔵本を底本とする水原一校注『平家物語下』（新潮日本古典集成、新潮社、一九八一年では、「がば」と記されている。

- (25) 「高館」荒樹繁編注『幸若舞』（2）景清・高館、東洋文庫（四一七、一九八三年一月。

- (26) 「高館老番」幸若舞記録作成委員会編『大江の幸若舞』（重要無形民俗文化財「幸若舞」調査報告書。重要無形民俗文化財幸若舞保存会、一九七九年三月。

- (27) 幸若舞「高館」（注25）に同じ。

- (28) 幸若舞「高館老番」（注26）に同じ。

- (29) 謡曲観世流「道上寺」（野上豊一郎編『解註謡曲全集』巻四、中央公論社、一九八四年十二月に所収。

- (30) 謡曲下掛寶生流「羅生門」（所収本は注(29)に同じ。

- (31) 御伽草子「鉢かづき」（市子貞次校注『御伽草子』（日本古典文学大系38）岩波書店、一九五八年に所収。底本は上野図書館蔵本であり、底本には「かつは」とある。

- (32) 狂言大蔵流「水掛簪」（小山弘志校注『狂言集上』日本古典文学大系

- (42) 岩波書店、一九六〇年。大蔵流山本東のち山本東次郎の書写したものを底本にしたとあり。別本は橋本朝生編『大蔵流虎光本狂言集三』（古典文庫第五四〇冊）古典文庫、一九九一年。
- (33) 近松門左衛門「博多子女郎波枕」「女殺油地獄」（鳥越文蔵、山根為雄、長友千代治、大橋正叔、阪口弘之校注・訳『近松門左衛門集①』（新編日本古典文学全集・七十四）、小学館、一九九七年二月。
- (34) 近松門左衛門「心中重井筒」、「国性爺合戦」（信田純一校注『近松門左衛門集』（新潮日本古典集成・七十五）新潮社、一九八六年十月に所収。
- (35) 三代目三遊亭圓朝「怪談牡丹燈籠」（この怪談断は文久二年ごろまでにはほぼできあがっていたようである。明治中期の速記者の記録である。『円朝怪談集』（筑摩叢書八十七）、筑摩書房、一九六七年八月に所収。
- (36) 若月紫蘭（朝倉治彦訳）『東京年中行事一（全二巻）』（明治末期の新聞連載として初出）、（東洋文庫一〇六）、平凡社、一九六八年一月。
- (37) 葉山嘉樹「海に生くる人々」（前田河廣一郎著者代表『現代日本文学全集第五十篇』改造社、一九二六年十一月）。
- (38) 岡田三郎「血」「物質の弾道」（新興藝術派叢書2）新潮社、一九三〇年四月。
- (39) 下村千秋「天国の記録」、『中央公論』一九三〇年七月。
- (40) 上林曉「野」「文藝』一九四〇年三月号、一九三五年。（増補改訂上林曉全集」第三巻、筑摩書房、一九七七年に所収）
- (41) 子母澤寛『おとこ鷹』文藝春秋新社、一九六一年十二月。
- (42) 安藤鶴夫『巷談本牧亭』桃源社、一九六四年三月。
- (43) 野坂昭如「とむらい師たち」「とむらい師たち」講談社、一九六七年八月に所収。
- (44) 森敦「月山」『季刊芸術』二十六号一九七三年七月初出。単行本『月山』河出書房新社、一九七四年三月。
- (45) 丹治吉順「癌にならない酒の飲み方（「百葉の長」最新研究）」『AERA』四十二号、一九九九年。朝日新聞社。
- (46) 現代俳句協会「現代俳句データベース」[http://www.haiku-data.jp/\(201509月\)](http://www.haiku-data.jp/(201509月))。
- (47) 山本海苔店HP「俳句庵、認定句集」<http://www.yamanoto-noriten.co.jp/haikuan/200705/sakuhin.html>（二〇一五年九月）。
- (48) 長谷川祥子「馬酔木」二〇〇三年十二月。
- (49) 藤田万喜子「種田山頭火の俳句におけるオノマトペ表現」『岐阜聖徳学園大学紀要教育学部編 四十八、二〇〇九年。
- (50) 三谷憲正「太宰治における〈川端康成〉と言う補助線——断崖の錯覚・佐渡・東京八景・畜大談を中心として」『京都語文』四、一九九九年。
- (51) 西東三鬼『夜の桃』七洋社、一九四八年九月、および『全句集』一九七一年。
- (52) 西東三鬼『天狼』二、一九五五年初出、『変身』角川書店、一九六二年二月。
- (53) 西東三鬼『天狼』七、一九五五年初出、『変身』角川書店、一九六二年二月。
- (54) 大岡信「カラム（折々のうた）」『朝日新聞』、一九九七年十二月十二日。大岡信「精選折々のうた（下）日本の心・詩歌の宴」朝日新聞社、二〇〇七年に所収。

（きたの もとお 文学研究科文学専攻博士後期課程）

（指導教員：三谷 憲正 教授）

二〇一五年九月二十四日受理

【附表】「カハ」を仮に語根とする声喩語の派生の有り様を示す仮想図

カハ						語根（語基）
カハ（*カ ワ）	カパ	カバ	ガハ（*ガ ワ）	ガパ	ガバ	語根の（半）濁音 化
カーハ（* カーワ）	カーパ	カーバ	ガーハ（* ガーワ）	ガーパ	ガーバ	最初音の長音化
カハー（* カワー）	カパー	カバー	ガハー（* ガワー）	ガパー	ガバー	最後音の長音化
カッハ（* カツワ）	カッパ	カッバ	ガッハ（* ガツワ）	ガッパ	ガッバ	最初音に促音添 加
カハツ（* カワツ）	カパツ	カバツ	ガハツ（* ガワツ）	ガパツ	ガバツ	最後音に促音添 加
カハリ（* カワリ）	カパリ	カバリ	ガハリ（* ガワリ）	ガパリ	ガバリ	最後音にリ音添 加
カハン（* カワン）	カパン	カバン	ガハン（* ガワン）	ガパン	ガバン	最後音に撥音添 加
カハカハ （*カワカ ワ）	カバカバ	カバカバ	ガハガハ （*ガワガ ワ）	ガバガバ	ガバガバ	二音語の重疊化
カッハカッ ハ	カッパカッ パ	ガッパガッ パ	カバリカパ リ	ガバリガバ リ	カバツカバ ツ	三音語の重疊化 など

カハを語根と仮定して、そのカハから理論的に派生し得ると思われる声喩語を書きだした。従って、これらの全てが実際に使われたかどうか疑問はある。しかし、これらがこれまでなかったと実証することはできないし、これからも使われる可能性が無であるとは言えない。

（*）はハ行転呼した語を列記した（最後の一行については、ハ行転呼語は除いて記載した）。

濁音化や半濁音化という表現方法はあまり良いとは言えない。歴史的には、パ音がバ音やハ音に、そしてワ音に変化したのである。しかし現代の仮名遣いの常識に沿ってハ音を中心にして述べると、右の表のように書き表すことが適当であろう。